



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1998

Wilde Minne: Metapher und Erzählwelt in Wolframs 'Titurel'

Kiening, Christian ; Köbele, Susanne

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-92539>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Kiening, Christian; Köbele, Susanne (1998). Wilde Minne: Metapher und Erzählwelt in Wolframs 'Titurel'. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur:234-265.

WILDE MINNE

Metapher und Erzählwelt in Wolframs ›Titurel‹

I

Wolframs ›Titurel‹ gehört zu den rätselhaftesten Produkten der mittelhochdeutschen Epik. Kaum angefochten ist sein literarischer Rang, höchst umstritten aber seine literarhistorische Position. Eindeutig scheint nur, daß er im Hinblick auf sein literarisches Umfeld eher in Kategorien der Negation oder Transgression als der Affirmation oder Konvention zu fassen ist: Der Text stehe »in seiner Zeit gänzlich alleine« und entziehe »sich den üblichen Bewertungskategorien«;¹ er lasse »die Grenze dessen ahnen, was hochmittelalterlicher Dichtung möglich war«;² »die innere Grenze, an die Wolfram [...] mit seinem Erzählen stößt« und »an der Erzählen überhaupt fragwürdig wird«;³ er biete »kein fixiertes oder fixierbares Sinnangebot«,⁴ sondern nur Spuren und Fährten, die »den Sinn zum begehrt, sich verflüchtigen- den Objekt« machen.⁵ Ein Grenzphänomen also im historischen Kon-

¹ J. Bumke, Wolfram von Eschenbach, 6. Aufl., Stuttgart 1991 (SM 36), S. 287 (7., völlig neu bearbeitete Aufl., 1997, S. 255: die Dichtung scheine »in ihrer Erzählstruktur neuen und eigenen Gesetzen zu folgen«).

² M. Wehrli, Wolframs ›Titurel‹, Opladen 1974 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Vorträge G 194), S. 25.

³ W. Haug, Erzählen vom Tod her. Sprachkrise, gebrochene Handlung und zerfallende Welt in Wolframs ›Titurel‹, Wolfram-Studien 6 (1980), S. 8–24, hier 12.

⁴ V. Mertens, Wolfram von Eschenbach: ›Titurel‹, in: H. Brunner (Hg.), Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen, Stuttgart 1993 (RUB 8914), S. 196–211, hier 209; auch ders., Konstruktion und Dekonstruktion heldenepischen Erzählens. ›Nibelungenlied‹ – ›Klage‹ – ›Titurel‹, PBB 118 (1996), S. 358–378.

⁵ H. Brackert, Sinnspuren. Die Brackenseilinschrift in Wolframs von Eschenbach ›Titurel‹, in: H. Haferland u. M. Mecklenburg (Hgg.), Erzählungen in Erzählungen. Phänomene der Narration in Mittelalter und Früher Neuzeit, München 1996 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 19), S. 155–175, hier 174; vgl. auch K. Hauer, Über den *sin*. Begehren und Gesetz in Wolframs ›Titurel‹, Wien 1992.

text, aber auch ein Prüfstein für die Grenzen literaturwissenschaftlicher Hermeneutik. Uneinheitlich überliefert und von ungewisser Autonomie, sprachlich und formal komplex, ja am Rande des Hermeneutischen, geben die beiden ›Titurel‹-Stücke jedem Versuch einer Interpretation den Zweifel an deren Möglichkeit mit auf den Weg. Zugleich setzen sie jeden solchen Versuch der Gefahr aus, als historische Innovation auszuweisen, was erst aus der gebrochenen ästhetischen Perspektive literarischer Moderne als solche erscheinen kann. Dieser Gefahr ist nur durch klare Darlegung der Prämissen des Zugangs zum Text zu begegnen: vor allem hinsichtlich (1) seiner intertextuellen Position, (2) seines textuellen Status und (3) seiner sprachlich-rhetorischen Verfaßtheit. Intrikaterweise sind alle drei Aspekte eng miteinander verwoben. Im Sinne methodischer Klarheit empfiehlt es sich dennoch, sie zunächst zu scheiden.

(1) Die ›Titurel‹-Stücke beziehen sich in ihrem Erzählpersonal und ihrer Handlungswelt fast durchgängig auf einen Prätext, zu dessen Geschichte sie Elemente einer Vorgeschichte liefern. Das ist an und für sich noch nicht erstaunlich: Ulrich von dem Türlin wird die Vorgeschichte zu Wolframs ›Willehalm‹ aus dessen eigenen Andeutungen heraus entwickeln, die spätere französische Chanson-de-geste-Tradition sich zu den genealogischen Ursprüngen hinbewegen. Bemerkenswert ist im Falle des ›Titurel‹, daß die ›Ergänzung‹ vom selben Autor stammt wie der Basistext und daß sie mehr bietet als nur eine stoffliche Vervollständigung. Aus dem ›Parzival‹ weiß man vom tödlichen Ausgang der Liebe zwischen Schionatulander und Sigune, aber kaum von der Geschichte dieser Liebe. Im ›Titurel‹ erfährt man nunmehr Aspekte der Geschichte, aber nicht deren kontinuierliche Bewegung auf das Ende hin. Die beiden Texte stehen zwar in komplementärem Verhältnis zueinander, aber das situativ Frühere im späteren Text fügt sich nicht bruchlos mit dem situativ Späteren im früheren Text zusammen.⁶

Hinzu kommt, daß der ›Titurel‹ im ›Parzival‹ selbst bereits anvisiert scheint. Die vier Begegnungen des Titelhelden mit seiner Kusine Sigune bilden zentrale Momente von Parzivals ritterlichem Weg, sie ver-

⁶ Vgl. Haug [Anm. 3], S. 20; den Versuch, ›Parzival‹ und ›Titurel‹ strukturell (nämlich in der Verpflichtung auf das Doppelwegschema) verbunden zu denken, unternahm Ch. Ortmann, ›Titurel‹ im ›Parzival‹-Kontext. Zur Frage nach einer möglichen Strukturdeutung der Fragmente, Wolfram-Studien 6 (1980), S. 25–47.

treten aber auch, indem sie ein »fast nur noch zum Ergebnis geronnenes Geschehen« festhalten,⁷ Momente einer eigentümlichen Minnegeschichte post mortem, die als ganze Erwartung bleibt – eine Erwartung, die der Text selbst explizit nährt. Bei der ersten Begegnung verweist Sigune bekanntlich, um die Umstände ihrer Situation zu erklären, auf ein Brackenseil, dessen fatale Bedeutung »erst« im »Titurel« zum Gegenstand werden wird.⁸ Und auch der Erzähler setzt, wenn er auf Gawans Neffen Ilinot zu sprechen kommt, der im Dienst für Florie von Kanadic sein Leben ließ, eine Geschichte als bekannt voraus, die »erst« im »Titurel« ausführlicher erzählt werden wird.⁹ Man mag, um die Irritation wechselseitiger Rückbezüge aufzulösen, die Existenz (altfranzösischer) höfischer Minneerzählungen postulieren, in denen das knapp Anzitierte seinen Rückhalt fände.¹⁰ Doch das Operieren mit Unbekannten bleibt methodisch bedenklich und liefert interpretatorisch keine tragfähige Basis. Da die angenommenen Erzählungen nicht nur nicht erhalten sind, sondern auch keine Spuren hinterlassen haben, gibt es keinen Grund, ihnen die wirkungsgeschichtliche Präsenz zuzuschreiben, die die beiden Anspielungen implizieren. Viel

⁷ Haug [Anm. 3], S. 10; Bumke [Anm. 1], S. 283 (7. Aufl.: S. 253).

⁸ »Parzival« (zitiert nach: Wolfram von Eschenbach, hg. v. K. Lachmann, 6. Aufl., Berlin, Leipzig 1926) 141,15–19: *»nu hoer waz disiu mære sîn./ ein bracken seil gap im den pîn./ in unser zweier dienste den tût/ hât er bejagt, und jâmers nôt/ mir nâch sîner minne«.*

⁹ »Parzival« 585,29–586,11 (Anrede des Erzählers an Frau Minne): *Nu tuot ouch Gâwân den tût,/ als sîme neven Ilynôt,/ den iwer kraft dar zuo betwanc/ daz der junge sîeze ranc/ nâch werder âmien,/ von Kanadic Flôrien./ sîns vater lant von kinde er vlôch:/ diu selbe kûneginne in zôch:/ ze Bertâne er was ein gast./ Flôrie in luot mit minnen last,/ daz sîn verjagte fûr daz lant./ in ir dienste man in vant/ tût, als ir wol hât vernomn.* Ein Rückbezug auf 383,9f. (Wolfram von Eschenbach, Parzival. Nach der Ausgabe K. Lachmanns revidiert u. kommentiert v. E. Nellmann, Frankfurt/M. 1994, Bd. 2, S. 725) ist schon deshalb wenig plausibel, weil dort weder Florie noch die Minne-Dienst-Thematik erwähnt werden.

¹⁰ Vgl. z. B. für die erste Stelle B. Eichholz, Kommentar zur Sigune- und Ither-Szene im 3. Buch von Wolframs »Parzival« (138,9–161,8), Stuttgart 1987 (Helfant-Studien S 3), S. 55 f.; für die zweite Wolframs von Eschenbach Parzival und Titurel, hg. u. erklärt v. E. Martin, 2. Tl.: Kommentar, Halle/S. 1903, S. 422; W. Mohr, Zu Wolframs »Titurel«, in: Wolfram von Eschenbach, Titurel. Lieder, hg. v. W. M., Göppingen 1978 (GAG 250), S. 101–161, hier 123 (aufgenommen bei K. Ruh, Höfische Epik des deutschen Mittelalters, 2. Tl., Berlin 1980 [Grundlagen der Germanistik 25], S. 143).

eher ist damit zu rechnen, daß diese tatsächlich den ›Titurel‹ meinen, ihn zu einem mit dem ›Parzival‹ koexistierenden Seitenstück machen sollen. Das Verhältnis der beiden Texte wäre also nicht nur ein komplementäres, sondern ein auf paradoxe Weise simultanes. Es wäre – texthermeneutisch, nicht produktionsästhetisch¹¹ – zu verstehen als Setzung einer ungleichzeitigen Gleichzeitigkeit, einer doppelten, sowohl sukzessiven wie simultanen Logik.¹²

(2) Die Spannung von zeitlicher Abfolge und systematischer Beziehung spielt auch für den textuellen Status der ›Titurel‹-Stücke eine Rolle. Daß es sich bei ihnen um (entstehungs-, nicht überlieferungsgeschichtliche) Fragmente handle, ist weitgehender Konsens der Forschung.¹³ Unabgeschlossen und unverbunden scheinen die beiden Handlungsausschnitte, unvollständig Anfang und Schluß des zweiten Stückes, unfertig einzelne Strophen und Strophengruppen des ersten. Nicht allein um ein »nicht abschlußhaftes Ende« geht es also, »das den unabschließbaren Charakter der Thematik des ganzen Werkes« hervorheben kann,¹⁴ sondern um einen generellen Mangel an Kohärenz und Totalität, zumindest gemäß historisch-kontextuellen Kriterien. Blickt man einerseits von Wolframs Artus- und Gralsroman, an-

¹¹ So z.B. Haug [Anm. 3], S. 10: »die ›Titurel‹-Handlung und -Thematik dürften ihm [Wolfram], als er an den Sigune-Szenen arbeitete, wenigstens in groben Umrissen schon vorgeschwebt haben.«

¹² Eben dies dürfte im sog. Bogengleichnis des ›Parzival‹ (241,8–30) – das sowohl durch die Bindung an die Titurel-Figur, deren Präsentation angedeutet und sogleich wieder verschoben ist, wie durch die Bildlichkeit des Jagens auch auf die ›Titurel‹-Stücke bezogen scheint – in der doppelten Spannung von Bild und Begriff sowie Produktion und Rezeption thematisiert sein: die Paradoxie einer selbst in geradlinigem Erzählen immer schon unterlaufenen Linearität, die gerade in der Abweichung eine konsequente Sinnlinie erzeugt (»Was den Eindruck der *krümbe* hervorruft, ist in Wirklichkeit die *biuge* als Voraussetzung der *slehte*«; B. Schiroke, *diu seneuwe ist ein bispel*. Zu Wolframs Bogengleichnis, ZfdA 115 [1986], S. 21–36, hier 36; zu den Problemen der Stelle zusammenfassend Nellmann [Anm. 9], Bd. 2, S. 586–588).

¹³ Vgl. Bumke [Anm. 1], S. 283: »Die beiden unzusammenhängenden Fragmente des ›Titurel‹ [...] müssen als Teile eines größer geplanten Ganzen verstanden werden« (7. Aufl., S. 252); unter die »objektiv-fragmentarischen« Werke wird der ›Titurel‹ eingereiht bei I. Hänsch, *Mittelalterliche Fragmente und Fragmenttheorie der Moderne* (am Beispiel des ›Titurel‹ und des ›Tristan‹), in: J. Kühnel [u. a.] (Hgg.), *Mittelalter-Rezeption II*, Göttingen 1982 (GAG 358), S. 45–61, bes. 54 f.

¹⁴ P. Ricœur, *Zeit und Erzählung*, Bd. 2: *Zeit und literarische Erzählung* [frz. 1984], München 1989, S. 39.

dererseits von Albrechts gewaltigem Tschionatulander-Roman auf den ›Titurel‹, wird deutlich, was diesen in der Wahrnehmungsperspektive des 13. Jahrhunderts als Fragment erscheinen ließ – mehr jedoch nicht. Der ›Parzival‹ stellt, wie angedeutet, für den ›Titurel‹ eine schillernde Vorgabe dar, der ›Jüngere Titurel‹, der sich als Ergänzung des von Wolfram bei seinem Tod unvollständig Hinterlassenen gibt,¹⁵ eine mehrschichtige Aneignung. Keiner der beiden Texte kann die Möglichkeit entkräften, die ›Titurel‹-Stücke böten nicht Ausschnitte aus einem noch nicht existierenden Ganzen, sondern dieses selbst.

Den Fragmentstatus des ›Titurel‹ plausibel zu machen bedürfte es textanalytischer Kriterien, aber auch einer Reflexion ihrer Prämissen: Die ›Lücke‹ zwischen erstem und zweitem Block ist zwar eine der Handlung, nicht notwendig aber – wie meist suggeriert wird – eine des Erzählens;¹⁶ die ›Vorausdeutungen‹ und ›Fehlstellen‹ können im Kontext des Vorhandenen und im Hinblick auf das erzählerische Prinzip des vorausgesetzten Endes verstanden werden, müssen aber kaum zwingend ein größeres Ganzes implizieren;¹⁷ die ›Unfertigkeiten‹ mancher Passagen korrespondieren einem elliptischen Sprach- und Erzählduktus, bestehen aber nur dann, wenn man (unsichere) stilistische und tektonische Vorannahmen zum Maßstab nimmt, aus Brüchen und Mängeln.¹⁸ Auf keiner Ebene ist der Befund so eindeutig, daß eine Interpretation vom Fragmentarismus des Textes ohne weite-

¹⁵ Albrecht von Scharfenberg, Jüngerer Titurel, Bd. 1, hg. v. W. Wolf, Berlin 1955 (DTM 45), 1172A,4: *ein meister ist uf nemende, swenn iz mit tod ein ander hie gerumet*.

¹⁶ Vgl. z. B. Ruh [Anm. 10], S. 140.

¹⁷ Das gilt sowohl für die Erwähnung Schionatulanders als der *aventure herre* (39,4) wie für »das unvermittelte *sus* zu Beginn des zweiten Teils [...] und die Ankündigung einer Fortsetzung am Schluß« – jeweils ist hier nicht »klar auf Fehlendes hin[gewiesen]« (J. Heinzle, Stellenkommentar zu Wolframs Titurel. Beiträge zum Verständnis des überlieferten Textes, Tübingen 1972 [Hermæa N.F. 30], S. 180), eher vielleicht das auch ansonsten beobachtbare Spiel mit Vorwissen, Erwartung(sweckung) und Aussparung weitergetrieben.

¹⁸ Vgl. Mohr [Anm. 10], S. 132, der einen an manchen Stellen »anscheinend noch sehr mit der Disposition und auch mit dem Wortlaut der Strophen« ringenden Dichter beobachtete; ihm folgend Ruh [Anm. 10], S. 148; keine Bestätigung der These erbrachte die Untersuchung der Stropheneingangsgestaltung durch E. Stutz, Wolframs Titurelstrophe – Vers 1, in: K. Gärtner u. J. Heinzle (Hgg.), Studien zu Wolfram von Eschenbach. Fs. W. Schröder zum 75. Geburtstag, Tübingen 1989, S. 455–483, hier 482.

res ausgehen könnte. Vielmehr zeigt sich, in welchem Ausmaß die Wahrnehmung von Inkohärenz (und mit ihr verknüpft diejenige fehlender Totalität) an eine Erwartung von Kohärenz gebunden bleibt, die im gegebenen Fall sich mehr an der ›Verlaufsgestalt‹ als an der ›Simultangestalt‹ orientiert.¹⁹ Will man eine solche den Blick verengende Erwartung ausschalten, wird man sich sowohl der Dichotomie von Fragment und Totalität²⁰ verweigern müssen wie der produktionsästhetischen Vorstellung, das sprachlich-stilistisch Unabgeschlossene besitze eine auktorial intendierte Abgeschlossenheit. Objektivierbar ist die ›innere Folgerichtigkeit‹ des Fragmentarischen nicht als Ausdruck des ›Versagens‹ oder ›Scheiterns‹ eines erzählerischen ›Experiments‹,²¹ sondern nur als Ergebnis einer den Text in seinen sprachlichen Rekurrenzen und poetologischen Dimensionen ernst nehmenden Lektüre.

(3) Daß die Beobachtung von Inkongruenzen im Detail und der Gedanke einer mangelnden Totalität des Ganzen wechselseitig verknüpfbar scheinen, besitzt seinen Grund in der spezifischen sprachlich-rhetorischen Verfaßtheit der ›Titurel‹-Stücke. Mit der Wende vom höfischen Reimpaarvers zur sangbaren Strophenform geht in Wolframs Text ein Wechsel von handlungsorientiertem zu dialog-, kommentar- und reflexionsdominiertem Erzählen einher, dem eine Komplexitätssteigerung auf sprachlicher Ebene entspricht. Ganze Passagen nähern sich dem Duktus lyrischer Rede,²² und selbst dort, wo die narratio im Vordergrund steht, machen Neologismen und Wortspiele, komplizierte Metaphern und Umschreibungen, Anakoluthe, Ellipsen und freie Konstruktionen das Verständnis des Textes zum Problem,²³ aber auch: zur beständig geforderten Anstrengung. Denn in seiner reflektiert gehandhabten Sprachlichkeit bietet der ›Titurel‹ nicht einfach eine unfreiwillig dokumentarische Momentaufnahme des mit Sprachnot ringenden,

¹⁹ Vgl. zu den beiden Kategorien R. Warning, *Lektüren romanischer Lyrik. Von den Troubadours zum Surrealismus*, Freiburg/Br. 1997 (Rombach Wissenschaften: Litterae 51), S. 22.

²⁰ Von einem »unzertrennlichen Beziehungspaar« sprechen L. Dällenbach u. Ch. L. Hart Nibbrig (Hgg.), *Fragment und Totalität*, Frankfurt/M. 1984 (es 1107), S. 17 (Vorwort).

²¹ Wehrli [Anm. 2], S. 8; Haug [Anm. 3], S. 12.

²² Vgl. R. Harvey, *Zu Sigunes Liebesklage* (Tit. 117–119), *Wolfram-Studien* 6 (1980), S. 54–62.

²³ Vgl. Heinzle [Anm. 17], *passim*; Wehrli [Anm. 2], S. 17 u. 21; Haug [Anm. 3], S. 17.

mit dem Verstummen kämpfenden Autors, sondern eine textuelle Neukonfiguration, deren Sinndimensionen auszuleuchten sind. Die Annahme, in den beiden Stücken manifestiere sich ein ›Zerfall‹ der Sprache und eine ›Krise‹ des Erzählens,²⁴ resultiert aus einer produktionsästhetischen Perspektive, die die interpretatorische Erschließung der textuellen Verknüpfungen und poetologisch funktionalisierten Zeichenanordnungen vorschnell abblendet.

Diese Erschließung wollen die folgenden Seiten ein Stück weit voranbringen. Ausgehend vom Detail soll ein neuer Blick aufs Ganze gewonnen werden, der die skizzierten produktionsästhetischen Aporien zu vermeiden, gleichzeitig die den Text durchziehenden stilistischen, kompositorischen und intertextuellen Spannungen präsent zu halten versucht. Unter der Voraussetzung, eine integrale Interpretierbarkeit der ›Titurel‹-Stücke sei zumindest als Möglichkeit nicht von vornherein auszuschließen, soll eine Lektüre erprobt werden, die das Überlieferte nicht als Spur einer Zersetzung begreift, sondern als Effekt einer Neubesetzung der textuellen Räume, in denen das Erzählen von höfischer Liebe sich abspielt. Die Untersuchung orientiert sich am Ablauf des Textes. Sie setzt an im ersten Stück und dort auf der Ebene der Sprache: bei der Metaphorik der Natur und der Jagd, dem Bildfeld von Fangen und Entkommen, Binden und Lösen, also der Sprache der Minne (II). Sie nimmt sodann das um den Bracken zentrierte zweite Stück in den Blick, das vielfach auf den metaphorischen Hintergrund bezogen ist (III). Und sie mündet schließlich in eine Neubestimmung des (inter)textuellen Status des ›Titurel‹ (IV).²⁵

II

Bereits im ›Parzival‹ gebraucht Sigune, von Schionatulander und dem fatalen Brackenseil zu Parzival sprechend, eine Metapher der Jagd: *in unser zweier dienste den tôt/ hât er bejagt, und jâmers nôt/ mir nâch sîner minne* (141,17–19). Die semantische Koppelung von Minne, Jagd und Tod, auf den ersten Blick metaphorisch unauffällig, verwirrt sich bei näherem Hinsehen. Schionatulander ist, indem er

²⁴ So jeweils Wehrli [Anm. 2], S. 22; Haug [Anm. 3], S. 18/20; Brackert [Anm. 5], S. 168 u. 174 f.

²⁵ Zitiert wird der Text nach der Wiedergabe der Handschriften bei Heinzle [Anm. 17] (ergänzt durch ders., Nachlese zum ›Titurel‹-Kommentar, in: Gärtner/Heinzle [Anm. 18], S. 485–500).

den Tod ›erjagt‹, Handelnder und Erleidender, Täter und Opfer zugleich. Auch die doppelt verschränkte Ausrichtung der pronominalen Bezüge auf Schionatulander und Sigune – er ›erjagt‹ sich in ihrem Dienst den Tod und ihr zugleich Sehnsucht nach seiner Liebe – weist auf die Einführung zweier Perspektiven, die doch nicht zusammenfallen. Zur Vertauschung von grammatischem und logischem Subjekt tritt eine Verunsicherung der Sprachebenen. Die Aussage wirbelt Innen und Außen, eigentliche und übertragene Bedeutung, Ereignis und Konsequenz durcheinander und spielt zudem auf eine Geschichte an, die im ›Titurel‹ erzählt und, wie oben angedeutet, zugleich nicht erzählt wird.

Die in ihrer Metaphorizität schwebend bleibende Wendung ›den Tod *bejagen*‹²⁶ erweist sich im weiteren Kontext als bildliche Andeutung einer Paradoxie, die eben im ›Titurel‹, dessen Geschichte hier in den Blick kommt, eine Rolle spielen wird. In ihm gibt es Jäger und Gejagte mehrfach, auf der Ebene der Bilder ebenso wie auf der der Handlung. Vor allem im ersten Teil ist die metaphorische Vorstellung der Liebesjagd leitend. Mit ihrer Ausgestaltung steht Wolfram nicht allein, doch er nimmt Radikalisierungen vor, die singulären Charakter haben²⁷ und nucleushaft zentrale Sinndimensionen des ›Titurel‹-Textes einschließen. In ungewöhnlichen Bildungen und Verbindungen, überraschenden Bezügen und Spiegelungen öffnen sich Perspektiven, die das Metaphorische zu mehr machen als nur zu einem Aspekt des oft konstatierten manieristischen, verrätselten und hermetischen Charakters des ›Titurel‹.²⁸ In ihm ist nicht einfach in nicht-referentialisierbaren Sprachhandlungen der epische Zusammenhang dem lyrischen Moment geopfert, sondern eine Ebene in den Text eingezogen, die für dessen Sinnkonstitution eine entscheidende Rolle spielt: weniger deshalb allerdings, weil sie dazu beitrüge, eine ›zerfallende‹ Welt zu präsentieren, als deshalb, weil sie die Konstruktion eines komplexen Zeichengefüges an besonders markierten Punkten aufscheinen läßt.²⁹

²⁶ Ähnlich bei der parallelen Formulierung *pris beigen* im ›Titurel‹ (105,1), die, obschon metaphorisch kaum kenntlich, mit *pris erringen* (101,3) doch nicht semantisch äquivalent sein dürfte.

²⁷ Zur teilweisen Anlehnung an die Liebesprache der spirituellen Theologie des 12. Jahrhunderts K. Ruh, Bemerkungen zur Liebesprache in Wolframs ›Titurel‹, in: Gärtner/Heinze [Anm. 18], S. 501–512.

²⁸ Vgl. u. a. Haug [Anm. 3], S. 18.

²⁹ Theoretische Orientierung für die Analyse der textuellen Funktion von Metaphorik bietet, ohne daß dies im weiteren jeweils ausgewiesen würde, der sprachanalytische, strukturalistische und hermeneutische Ansätze versammelnde Band von A. Haverkamp (Hg.), Theorie der Me-

Mehrere solcher Punkte finden sich in jenem Gespräch, in dem die zwischen Sigune und Schionatulander entstehende Liebe zuerst zum Thema wird (57–72), in dem die Liebenden sich sehr beredt geben und doch, trotz aller Klärungsanstrengung, die Liebe in gewisser Weise vergebens bereden. Nach einem hilflos-verklausulierten Liebesgeständnis ist es Schionatulander, der den *minne*-Begriff einführt (62,4). Sigune hingegen will die Qualen, die ihr Freund andeutet, nicht als Minne bezeichnet wissen. Eine Minne, die *gevære* (63,1) sei, also ihren Opfern heimlich nachstelle, verfängliche Schlingen auslege, sei nicht wirklich Minne. Wenn Lachmanns Konjektur *gevære* zutrifft,³⁰ wäre bereits in diesem ersten Versuch, Minne zu definieren, ein Bildspender aus dem Bereich der Jagd greifbar. In jedem Fall geht es nicht nur um das Phänomen, sondern auch um *daz wort minne* (63,2f.). Seine Bestimmung erfolgt in fast zeremoniellem Rahmen, in zwei Monologen, die einander kaum zu berühren scheinen. Sigune gibt sich wissend und unwissend zugleich. Sie will begrifflich differenzieren, was ihr als Realität nicht bekannt ist, spielt mit Worten und überspielt damit ihre Ahnung. Sie stellt die »Frage des unwissenden Mädchens nach dem Wesen der Minne«³¹ und erfaßt das Unbekannte probe-weise, indem sie es zu Bekanntem ihrer Lebenswelt – den Puppen, der Falkenbeize – in Beziehung setzt:

*»Minne, ist daz ein ere? [eer H] maht du minne mir tûten?
ist daz ein site [sy H]? chumet mir minne, wie sol ih minne getru-
ten?
möz ich si behalten bi den tochen?
oder fliuget minne vngerne vf hant durh die wilde? ich chan
minne wol lochen.«* (64,1–4)³²

tapher, Darmstadt 1983 [u. ö.] (WdF 389); vgl. auch W. Köller, Dimensionen des Metaphernproblems, *Zeitschrift für Semiotik* 8 (1986), S. 379–410. Aufgeführt sind die meisten der im folgenden besprochenen Stellen schon in älteren Untersuchungen zu Wolframs »Sprachstil«: P. Tr. Förster, *Zur Sprache und Poesie Wolframs von Eschenbach*, Leipzig 1874; G. Bötticher, *Ueber die Eigentümlichkeiten der Sprache Wolframs*, *Germania* 21 (1876), S. 257–331; L. Bock, *Wolframs von Eschenbach Bilder und Wörter für Freude und Leid*, Straßburg 1879, bes. S. 25–30; K. Ludwig, *Der bildliche Ausdruck bei Wolfram von Eschenbach*, Programm Mies 1888–1890.

³⁰ Zusammenfassend Heinze [Anm. 17], S. 104, und ders., *Nachlese* [Anm. 25], S. 491.

³¹ Heinze [Anm. 17], S. 106.

³² Zur Divergenz der Überlieferung Heinze [Anm. 17], S. 104 f., und ders., *Nachlese* [Anm. 25], S. 491 f. (hier auch zur Strophenfolge).

Im Hintergrund des Bestimmungsansatzes steht eine doppelte Differenzierung. Sigune versucht grundsätzlich auszuschließen, was ihrer Vorstellung entgegensteht: Minne als gefährdendes, bedrohliches Phänomen. Sie versucht aber darüber hinaus, jenseits dieses radikal Unvertrauten, Minne in Kategorien des relativ (Un-)Vertrauten einzuordnen. Ihre Metaphorik ist erneut eine der Jagd. Sie stellt (sich) die Minne, die sie teils als Subjekt, teils als Objekt beredet, als Falke vor, weiß aber nicht zu entscheiden, ob dieser wild oder auf die Hand zu locken ist.³³ Die Unsicherheit, ob Minne sich zum Objekt, ja zum Spielzeug machen, ob ihre *wilde* sich in Dienst nehmen läßt, kommt in der Wahl der Syntax und vor allem in der der Metaphorik zum Ausdruck. Die Metaphern rücken entfernte Aussagen des Textes zusammen. Daß nämlich Minne nichts gänzlich Fremdes bleiben muß, wurde zu Beginn des Textes, in der ersten Strophe, die das Minnethema anschlügt, angedeutet: Wenn der alte Titurel beklagt, daß ihm Minne (die er zum Subjekt macht) nunmehr in Sehnen und Jammer *verwildet* sei (3,4),³⁴ so setzt dies voraus, daß Menschen mit der Liebe vertraut sein können, daß deren *wilde* sich immerhin zeitweise aufheben läßt.³⁵ Davon sind Sigune und Schionatulander noch entfernt. Für sie ist Vertrautheit mit dem fremden Phänomen allererst herzustellen, ist zunächst noch ungeklärt, ob Minne nicht doch – aufgrund ihrer Wildheit – unzugänglich und unzähmbar bleibt.

Schionatulander sucht eine Antwort auf Sigunes Frage im vorgegebenen Bildfeld. Er beruft sich auf das, was er gehört hat: daß Minne alle, Junge wie Alte, ›schußgerecht spannen‹ könne (65,2), daß sie *mit gedanken* kräftig zu schießen wisse (65,3), daß sie alle Arten von Lebewesen erreiche: *si trifft ane wenken, daz fliuget, daz löffet, daz get, daz fliuzzet* (65,4). Nichts zu Zähmendes, zu Lockendes also ist Minne in dieser Perspektive, sondern selbst Jägerin, treffsichere Bogenschützin, die wiederum die Liebenden ›einspannt‹, sie als Bogen

³³ Zum Jagdterminus *locken* (einen Beizvogel mit einem Köder locken) zuletzt F. Wessel, Probleme der Metaphorik und die Minnemetaphorik in Gottfrieds von Straßburg ›Tristan und Isolde‹, München 1984 (MMS 54), S. 378, Anm. 1109.

³⁴ Im Jagdkontext kann der Begriff speziell »den Rückfall des gezähmten Vogels in seinen wilden Zustand« meinen (Heinzle [Anm. 17], S. 7).

³⁵ Umgekehrt scheinen menschliche Beziehungen gefährdet, wenn Schmerzhafes verheimlicht und nicht seiner ›Wildheit‹ beraubt wird (Gahmuret hält Schionatulander vor Augen, dessen *triwe* hätte sich ›gevneret, / ob du mir so grozze not entwildest‹; 97,2f.).

ihrer Jagd benutzt. Das scheint gerade jener Vorstellung von Minne nahezukommen, die Sigune zu Beginn des Gesprächs auszuschließen versucht hatte. Die Einschätzungen der beiden Liebenden, nicht aus eigener Erfahrung, sondern aus topischem oder sekundärem Wissen gespeist,³⁶ gehen auseinander. Beide verwenden, im Vorgriff auf ein nur provisorisch Verstandenes, Metaphern der Jagd, und beide verwenden sie ohne Sicherheit. Sigune will Minne als Objekt fixieren, schwankt aber, ob sie dieses für ein wildes oder zahmes halten soll. Schionatulander sieht Minne als Subjekt, als agierende Macht, läßt aber seinerseits offen, ob die von Minne Betroffenen, die Liebenden, eher als Mittel zum Zweck (Bogen) oder als Ziel der Aktion (Opfer der Minne-Pfeile, d.h. in der Liebe entzündeten Gedanken) zu begreifen sind.³⁷

Die widersprüchlich vielfältigten Metaphern geben keine eindeutige Antwort auf die Frage nach dem Wesen der Minne. Sie zeigen, daß Positionen im Gespräch zunächst nur relativ gelten, aber auch, daß Hoffnungen auf eine immerhin sprachliche Domestizierbarkeit der Minne trügen können. Im folgenden nämlich ist es Schionatulanders metaphorische Beschreibung, die bestätigt wird. Auch Sigune spricht jetzt vom *sliehen* der Minne (69,1) und kennzeichnet diese als heimliche Jägerin, die die Herzen beschleicht und niemanden entkommen läßt. Der Erzähler wiederum sieht die Minne dem jungen Liebespaar – als dieses voneinander getrennt ist – *uf die lage* (75,4) reiten, ihm, Fallen stellend, auflauern. Vor allem Schionatulander, im zweiten Stück von der Minnesehnsucht auf Sigune ›zugejagt‹ (120,4), wird metaphorisch zu einem Gehetzten, an dessen Gesicht Zeichen und Spur der Minne abzulesen, ›aufzuspüren‹ sind.³⁸ Der jedoch, der die Zeichen liest, ist kein anderer als Gahmuret, der seinerseits metaphorisch von der Minne in den Tod ›gejagt‹ wird.³⁹

³⁶ 54,1f.: *Schoynatulander moht öch sin wise/ von manger sözzen botschaft*; 65,1 (Schionatulander): ›*Fröwe, ih han vernomen von wiben vñ von mannen*‹; 66,1 (Schionatulander): ›*minne von maren*‹.

³⁷ Die Überblendungen und Vertauschungen von Subjekten und Objekten betreffen auch die grammatischen Relationen. Selbst als Sigune und Schionatulander nicht mehr nur allgemein Minne, sondern ihre eigene Minne beim Namen nennen, tritt kein ›Ich‹ auf, macht Sigune vielmehr sich selbst zum Objekt der Minne (›*Schoynatulander, mich twingent gedanche* [...]‹; 67,1), rückt Schionatulander dreimal die Minne als Subjekt an die Stelle des ›Ich‹ (66,2–4).

³⁸ 95,1: ›*Ich spur an dir die minne, alzegroz ist ir slage*‹.

³⁹ 74,4: *sus iaget in diu minne an den re*. Daß Gahmuret (auch) im

Damit kommt es zu einer doppelten Verknüpfung: Der junge Liebende, Schionatulander, erweist sich dem erfahrenen Minneritter, Gahmuret, verbunden nicht nur auf der Ebene der Handlungswelt, wo er als Minnebote in Kanvoleiz und als Knappe auf der Orientfahrt agiert, sondern auch auf der Ebene der Bilder, wo die Affizierung durch Minne als latent tödliche identifizierbar wird.⁴⁰ Das Verhältnis zwischen den beiden Ebenen rückt als spannungsvolles in den Blick, wird aber nicht zugunsten der einen oder anderen entschieden. Ob die Gefährdung durch die Liebe, die die Metaphorik nahelegt, primär aus der Koppelung an den ritterlichen Dienst erwächst, bleibt offen: unter anderem deshalb, weil Minne im Text zwar als gewalttätige Macht erscheint, der die Liebenden ausgeliefert sind, der gegenüber sie Opfer darstellen, aber auch als Macht, die gerade nichts Fremdes und Fremdbestimmendes repräsentiert, vielmehr aus dem Inneren der Betroffenen kommt. Als Schionatulander in der Ferne weilt, gesteht Sigune Herzelayde die sie bedrängende Sehnsucht und benutzt dabei eine Metapher (*algernde*), die jagdterminologisch die Gier des ausgehungerten Falken nach Beute meint.⁴¹ Eben noch von der Minne ge-

Minnedienst stirbt, ist im ›Titurel‹ immerhin durch den Hinweis auf Herzelaydes seidenes Hemd angedeutet, das er in den Orient mitführt (81,1–4).

⁴⁰ Die Minne Schionatulanders und Sigunes scheint nicht zuletzt durch die Metaphorik zunächst deutlich von der Minne Gahmurets abgesetzt: Der Erzähler spricht der *luterlichen* Liebe alle *trôpheit* ab (46,4), zeigt dagegen Gahmuret als einen, dessen *luter vel* so versengt ist, daß es *mit trôpheit chunde* (90,3). Unterschwellig jedoch werden die beiden Arten von Minne schon an dem Ort, an dem sie sich entwickeln (Kanvoleiz), verschiedentlich füreinander durchlässig und im Orient, wo Schionatulander *schiet dur not von luterliche glanze* (89,3), fast ununterscheidbar (vgl. auch Anm. 51). Die Vorstellung vom »Umschlagen des Minne-Kampf-sælde-Modells in das Minne-Kampf-Tod-Modell« (E. S. Dick, Minne im Widerspruch. Modellrevision und Fiktionalisierung in Wolframs ›Titurel‹, in: J. Hardin u. J. Jungmayr [Hgg.], ›Der Buchstab tödt – der Geist macht lebendig‹. Fs. H.-G. Roloff, Bern [u. a.] 1992, S. 399–420, hier 414) wäre von daher wohl zu differenzieren.

⁴¹ Vgl. Heinze [Anm. 17], S. 167. Die Jagdvogelmetapher steht in mittelhochdeutscher epischer Dichtung nicht vereinzelt. Mit der Beutegier eines Habichts vergleicht Hartmann die Minnessehnsucht Erecs und Enites (V. 1861 ff.; dazu U. Ruberg, Bildkoordinationen im ›Erec‹ Hartmanns von Aue, in: Fs. W. Foerste, Köln, Wien 1970, S. 477–501, bes. 497). Was im ›Erec‹ isolierter Vergleich bleibt, breitet sich in Gottfrieds ›Tristan‹ zu einem weitgespannten Netz metaphorischer und literaler Jagdmotive aus, dort doppelt bezogen auf die Jagd nach Minne und die

jagt, ist sie damit selbst zur Jägerin, zum aktiv auf Raub ausgehenden Jagdvogel geworden – und bleibt es doch nicht lange. Schon im folgenden Vers erscheint sie nicht mehr als Jägerin des Geliebten, sondern als dessen Gefangene, er wiederum nicht mehr als Jagdopfer, sondern selbst als Falkner, der die ungezähmte, ungebundene *wilde* des Falken hindert.⁴²

Wieder ist es die Metaphorik, die unterschiedliche Perspektiven in beinahe unmerklicher Gleichberechtigung zur Geltung bringt. *Sigunes wilde gedanche* stehen jetzt für die unbegrenzte, ungebundene Perspektive der Innerlichkeit, für eine Freiheit, die durch ›Bindung‹ verlorengelht.⁴³ Sie repräsentieren die ihr selbst entzogene ›Naturseite‹, die qualvoll, gegen ihren Willen in Fesseln gezwungen wird, die durch Minne gebunden wird und gerade damit – im metaphorischen Zusammenhang – die Auswirkungen einer ihrerseits nicht zu bändigenden Minne erweist. Die Minne, selbst *wilde*, beraubt ihre Opfer der *wilde*, schwächt, selbst ›stark‹, die von ihr Befallenen, drückt, selbst ›hoch‹, die unter ihr Leidenden nieder.⁴⁴ Die chiasmisch angelegte Wortwiederholungsfigur in Str. 116 (*bant*, *bendeck*) beschreibt im wechselseitigen Bezug der Metaphern die gleichzeitige Freiwilligkeit und Unfreiwilligkeit der Minnebindung.⁴⁵ Sie zielt nicht auf eine moralische, hand-

Jagd nach Wahrheit (Belege bei Wessel [Anm. 33], S. 304–316 u. 378–398). Eine textübergreifende vergleichende Metaphernanalyse wäre lohnend.

⁴² 116,2–4: *›sit ich algernde nach frivnde iamer dulde,/ vil quele hafter not. daz ist vnwendch/ er quelt mine wilde gedanche an sin bant. al min sin ist im bendeck‹.*

⁴³ Auch hier kann Jagdterminologisches mitschwingen: Das Adjektiv *bendeck*, wohl eine Wolframsche Prägung, »bezeichnet vornehmlich das Festbinden des Hundes an die Koppel« (Heinzle [Anm. 17], S. 168, der hier einen möglichen »Bildbruch (Falke/Hund)« wahrnimmt).

⁴⁴ Von Schionatulander heißt es, daß *diu starche minne in chrenchet* (85,3), nämlich seine Bereitschaft zum *strit* reduziere, und daß er sich wie die Kinder, die zuerst zu Stühlen hinkriechen müssen, bevor sie sich hochziehen können (86,4), aus von Sehnsucht bedrängter, niedergedrückter Stimmung wieder *vf rihten* lernen müsse (87,1f.).

⁴⁵ Wieder korrespondiert die metaphorisch formulierte Gleichzeitigkeit syntaktisch einer Vertauschung von Subjekt und Objekt (*er – min sin*) und einer Komplexität pronominaler Bezüge (*er – min – sin – min – im*). Weitere Bindemetaphern begegnen sowohl in der Erzählerperspektive (*iugent wont in der minnen bant*; 48,4) wie in der Figurenperspektive (Schionatulander zu Gahmuret: 101,1 u. 107,2). Zum amor ligans Ruh [Anm. 27], S. 509.

lungsanweisende Bedeutung, wie sie, etwa als Genitivmetapher des Typs *bant der staete*, in den Minne-Allegorien der Folgezeit dominant werden wird,⁴⁶ gibt vielmehr einer Simultaneität Raum, die die Grenzen zwischen Denotativem und Konnotativem verwischt.

Generell scheint zu gelten, daß der ›Titurel‹ keine genauen Entsprechungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem etabliert, wohl aber Eigengesetzlichkeiten eines sprachlichen Prozesses vorführt, der die teilweise benachbarten, teilweise über den Text verstreuten Metaphern in spannungsvolle Beziehung bringt, Bilder und Zeichen wuchern läßt. Manche Wendungen nehmen aufeinander Bezug, andere stehen quer oder ohne Verbindung zueinander. Über den Komplex der *wilde* ist das Bildfeld des Jagens nicht nur mit dem des Bindens verknüpft, sondern auch mit dem der Natur, an dem die gleiche Vervielfältigung von Perspektiven und Verunsicherung von Subjekt-Objekt-Positionen zu beobachten ist. Sigune erscheint als Blume, aus deren Herz *sælde vñ ere* erblühen (32,2f.). Doch mit einer Blume wird auch das Herz Schionatulanders verglichen, aus dem Sigune, nun selbst in der Rolle der Aktiven, wie eine Biene die Süße (das Glück) heraussaugt (83,4).⁴⁷ Schließlich werden beide Blickrichtungen in einem Satz verschränkt: Sigunes Glanz lasse Schionatulanders Blüte erglänzen (106,4). Auch hier verlieren die Rollenverteilungen ihre Festigkeit.

Man wird sich hüten müssen, die metaphorischen Aspekte, die den Minneprozess in seiner Komplexität vorführen, zu vereindeutigen. Dennoch scheint es Prinzipien zu geben, die ihr Funktionieren steuern, Fäden, die sich aus ihrem weitmaschigen Netz abheben. Kaum zufällig fallen die meisten Wendungen (jagd)metaphorischer Art im Gespräch der Liebenden untereinander und in den beiden Gesprächen mit nahen Vertrauten (Schionatulander/Gahmuret, Sigune/Herzeloide). Jeweils wird eine Verständigung über Minne in Gang gebracht (63,3: Minne *benennen*; 64,1: Minne *tûten*) und zugleich eine gesellschaftliche Integration von Minne betrieben, die am Ende des ersten Stücks ihren Abschluß in öffentlicher Akzeptanz findet: ›daz ich den

⁴⁶ Vgl. Hadamar von Laber, *Jagd*, hg. v. K. Stejskal, Wien 1880, Str. 9,1. Auch Burkhard von Hohenfels überführt in einem Lied (KLD IX) die den ›Titurel‹ leitende, nun zitathaft aufgegriffene Bildvorstellung in eine geschlossene Allegorie, die von der *dienst*-Minne ihren Ausgangspunkt nimmt und in *triuwe* ihren Zielpunkt findet; vgl. H. Kuhn, *Minnesangs Wende*, 2. Aufl., Tübingen 1967, S. 16–18.

⁴⁷ Vgl. auch 96,1 (Schionatulander als *berndez saf minnen blöte*), 103,2f. (Sigune als Baum und als *luhtch blöme*), 110,1 (Sigune als *töwech rose*).

Graharzoys vor alder werlde nu mit vrlöbe so minne (131,4). Gezeigt werden Figuren in ihrem Bemühen um begriffliche Erfassung. Das anfängliche, noch reichlich allgemeine und nicht wenig pathetische Reden der *kint* über Minne prägt weniger Verhaltensmuster aus denn sprachlich-kommunikative Muster, auch diese eingesetzt noch ohne Sicherheit über den Begriff und Sachverhalt Minne. Beide, Sigune wie Schionatulander, greifen auf einen Grundvorrat bekannter Formeln zurück, und beide bemerken die Unabgeklärtheit ihres Sprachhandelns, die Vermittlung der Liebe durch Sprache.⁴⁸ Mit altbekannten Metaphern versuchen sie ein ihnen unbekanntes Phänomen zu beschreiben, tatsächlich aber repräsentieren die Metaphern, was sich ereignet. *Diz was der anevanch ir geselleschefte/ mit worten*, heißt es am Ende des ersten Dialogs (73,1f.). Aus der Rede derer, die über Minne sprechen, spricht die Minne, die die metaphorische Bemühung erst hervorbringt. Aus dem fremdbestimmten, unsicheren Sprechen über Liebe tritt die Liebe selbst ans Licht, als Macht und zugleich Grenze der Sprache.

Gerade an den Metaphern wird die Bindung von Minne an Sprache, jene dilemmatische Bindung, um die es im ersten ›Titurel‹-Stück allenthalben geht, sichtbar. Die Metaphern, die – als identifizierende Rede – Simultaneität erzeugen und – als analogisierende, differenzsetzende Rede – Simultaneität zugleich verhindern,⁴⁹ tragen selbst den unauflöslichen Widerstreit zwischen der Notwendigkeit und der Unmöglichkeit einer vollständigen Mitteilung von Minne in sich. Ohne in ornamentierender Funktion aufzugehen, gewinnen sie im ›Titurel‹ dem Minnethema eine neue Spannung ab, indem sie zum einen die Ungewißheit in der Subjektposition derer kenntlich machen, die von der Liebe betroffen sind, zum andern Minne als Phänomen entwerfen, das in immer neuer Weise zwischen Natur und Kultur oszilliert. So wie die Liebenden durch die Wirkung der Minne zu Objekten werden und gleichzeitig, insofern sie aus ihrem ›Wesen‹ (ihrem Innersten) heraus handeln, Subjekte bleiben, so erscheint Minne in ihrer Naturhaftigkeit gleichzeitig als absolute und numinose, die Gegensätze und Kategorien übersteigende Macht wie als aus dem Wesen der zur Liebe

⁴⁸ 59,1 (Sigune): ›*nu sprich [...], waz du meinst*‹; 65,1 (Schionatulander): ›*Fröwe, ih han vernomen von wiben vñ von mannen*‹; 66,1 (Schionatulander): ›*minne von maren*‹; 77,1 (Sigune): ›*Ich bin dir holt, [...] nu sprich, ist daz minne?*‹

⁴⁹ Vgl. auch K. Stierle, *Poetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff*, München 1997, S. 223.

Prädestinierten kommendes Phänomen. Beide Aspekte konvergieren in jener Vorstellung des ›Wilden‹, in der sowohl die außermenschliche Natur (Falke) wie die innermenschliche (›wilde‹ Gedanken) auf einen vieldeutigen, nicht oder kaum gebändigten Naturzusammenhang bezogen werden.

Die Metaphern halten, indem sie die Spannung von Wildem und Zahmem zugleich verbergen und enthüllen, in der Schweben, ob bzw. auf welche Dauer Minne den Spielregeln der Kultur unterworfen werden kann. Der Jagdfalke im ersten ›Titurel‹-Stück repräsentiert ebenso wie der Spürhund im zweiten den Zwischenstatus einer *wilde*, die nur reguliert und umgelenkt, nicht aber aufgehoben ist, die sich in der Sprache greifen, aber nicht festhalten läßt.⁵⁰ Diese ›Wildheit‹ steht andererseits nicht in Gegensatz zu den immer wieder beschworenen moralischen Qualitäten der Minne (*stæte, triuwe, kiusche, scheme-liche zuht*), fungiert vielmehr als deren Bedingung. Das besitzt gerade für das im Zentrum stehende Liebespaar spezifische Bedeutung. An Sigune und Schionatulander ist abzulesen, daß auch die auf Erzählebene durch die Begriffe *chintlich* und *magetlich* gekennzeichnete und zugleich ausgezeichnete Minne dem Totalitätsanspruch einer auf ungeklärte Weise ›wilden‹ Minne, der auf Figurenebene diskutiert wird, unterliegt, ja daß dieser Anspruch sich gerade in den Versuchen der Ab- und Ausgrenzung manifestiert.⁵¹ Indem diese Manifestation jedoch eine überwiegend metaphorische ist, verbleibt der Bewertung sowohl von verschiedenen Schattierungen der Liebe wie von verschiedenen Verhaltensweisen in der Liebe eine grundlegende Ambivalenz. Keine ideale Minne wird präsentiert, an deren Realisierung Sigune und Schionatulander scheitern, sondern eine Minne, die in ihrer Bewahrung immer schon zugleich gefährdet und gefährdend ist, eine Minne, die als naturhaft begriffen werden soll und zugleich die Lieben-

⁵⁰ In diesem Sinne auch Walther von der Vogelweide (Leich, Lieder, Sangsprüche, hg. v. Ch. Corneau, Berlin, New York 1996) 54,XVI,1–6 (L. 81,31–36): *Diu minne ist weder man noch wip, / si hât noch sêle noch den lip, / si gelîchet sich dekeinem bilde. / ir nam ist kunt, si selbe ist aber wilde, / und enkan doch nieman âne sie / der gotes hulden niht gewinnen.*

⁵¹ Auf Schionatulander, der *aus lautterlicher mynne erporn* ist (53,2; vgl. auch 46,4 u. 145,3, außerdem 89,3 [*von luterlichē glanze*] und 90,3 [*luter vel*]), übt die Minne einen lähmenden Bann aus, so daß seine lichte Haut und seine glänzenden Augen – und zwar durch eben diese *luterliche* Minne – ihren *luterlichē glanz* zu verlieren beginnen; s. o., Anm. 40.

den mit der Kontingenz einer äußeren wie inneren Natur konfrontiert, eine Minne, die das Bedürfnis nach Versprachlichung erzeugt und zugleich in der Sprache gefährliche Bedürfnisse freisetzt. Eben weil aber die Sprache der Minne, die durch Metaphern profiliert wird, das Gemeinte nicht nur benennt, sondern selbst verkörpert, kann sie eine Folie abgeben für die Darstellung jenes Ereigniszusammenhanges im zweiten Teil des Textes, in dem seinerseits ein sowohl konkreter wie zeichenhafter Körper im Mittelpunkt steht.

III

Im zweiten ›Titurel‹-Stück wird vieles von dem, was im ersten metaphorisch zur Sprache kam, konkret. Die Handlung spielt mitten in der Natur, und die Jagd begegnet als eine tatsächliche. Sigune und Schionatulander lagern am Waldesrand, in der Nähe eines Baches. Ein Bracke kommt auf sie zu, jagend auf der Spur eines verwundeten Wildes. Schionatulander fängt ihn und bringt ihn Sigune, die auf der langen kostbaren Hundeleine eine Schrift entdeckt. Während er angelt, liest sie – bis hin zu dem Knoten, mit dem die Leine an der Zeltstange befestigt ist. Beim Lösen des Knotens wird der Bracke unruhig. Sigune versucht ihn festzuhalten, schürft sich aber nur an der Leine die Hände auf. Schionatulander, der dem Hund barfuß hinterherläuft, kehrt zerschunden und blutig zurück. Erst jetzt erfährt er von der Schrift, die Sigune um alles in der Welt zu Ende lesen, an deren Wiedergewinnung sie den Lohn für den Minnedienst knüpfen will. Er fügt sich und ist bereit, nah und fern nach dem Hundeseil zu suchen. Er wird bei dieser Jagd, wie man aus dem ›Parzival‹ weiß, den Tod finden.

Was in seinem Handlungsumriß relativ klar scheint, wirft sprachlich und erzählerisch mannigfache Probleme auf.⁵² Mehr noch als im ersten Stück hat der Hörer oder Leser mit uneindeutigen syntaktischen Bezügen, überraschenden parataktischen und hypotaktischen Konstruktionen, verweisenden Einschüben und häufigen Perspektivenwechseln fertig zu werden. Er hat sich ein Bild der erzählten Situation aus verstreuten Angaben zusammenzusetzen. Waren im ersten Stück

⁵² Vgl. U. Wyss, Selbstkritik des Erzählers. Ein Versuch über Wolframs Titurelfragment, ZfdA 103 (1974), S. 249–289, hier 278f., und zuletzt Brackert [Anm. 5], S. 156f.

die raum-zeitlichen Koordinaten immerhin durch den Bezug auf die Gemeinschaft von Herzloyde und Gahmuret in Kanvoleiz festgelegt, so bleiben sie im zweiten völlig im Ungewissen: Schionatulanders Rückkehr aus dem Orient wird nicht thematisiert, der ihr wohl vorausgehende Tod Gahmurets nicht erwähnt. Das Verfahren der nachträglichen Situierung, das im ersten Stück verschiedentlich zur Anwendung kam, dient im zweiten nunmehr der Einführung von »Requisiten«.⁵³ Daß Schionatulanter und Sigune vor einem Zelt lagern, zeigt sich erst, als die Hundeleine von der Zeltstange gelöst wird (155,1), daß sie von zwei Edelfräulein begleitet sind, erst, als der Hund gefüttert werden soll (156,1). Die Handlung konzentriert sich damit auf drei Bewegungssequenzen: die beiden spiegelbildlich angelegten des Jagens und die von diesen eingeschlossene des Lesens.

Zweimal jagt der Bracke das Wild, zweimal Schionatulander den Bracken. Doch die Jagden sind ungleiche sowohl hinsichtlich der beiden Jäger wie der beiden Szenerien. Während der Bracke die Spur des Wildes festhält, vermag Schionatulander die des Bracken nicht zu fixieren. Jeweils nimmt er den jagenden Hund akustisch wahr, jeweils will er ihn rennend einfangen, jeweils führt seine Schnelligkeit nicht zum Erfolg.⁵⁴ Beim ersten Mal kauert er sich, zunächst aufgesprungen, um den Hund zu *erlöffen* (134), dann doch ins Gebüsch, wo ihm der Bracke, wie es scheint, einfach in die Arme läuft (136,3; 137,4); beim zweiten Mal rennt er, obwohl barfuß, *mit snelheit* (160,1) durchs dornige Unterholz und hat doch keine Chance, den Bracken einzufangen. Ungeübt im Spurenlesen, bleiben ihm die Fährten sowohl des Wildes wie seines Verfolgers verborgen (160,3). Auch das Bellen des Hundes, der, *offenliche [...] vñ niht verholne* jagend (158,3), seine Natur zu erkennen gibt, wird schließlich vom Wind fortgetragen (160,4).⁵⁵

⁵³ Vgl. K. Bertau, Über Literaturgeschichte. Literarischer Kunstcharakter und Geschichte in der höfischen Epik um 1200, München 1983, S. 78: »Epos der Requisiten«.

⁵⁴ Der Hinweis auf die Schnelligkeit ist nicht ohne Untertöne: verbunden mit der Anzitiierung Trevrizents – der (vor dem Rückzug aus dem ritterlichen Leben) gelaufen und gesprungen sei *allen den vor, die des phlaggen vñ ritters gebeine* (133,4; vgl. auch 9,3) – bleibt in ihm der Aspekt der abnehmenden Vitalität des Gralsgeschlechts wirksam.

⁵⁵ Dem weithin hörbaren Jagen des Gardeviaz kontrastiert das stille Jagen von Tristans Jagdhund Hiudan (*der dannoch niene kunde/ unlutes loufen sus noch so./ in hæte Tristan aber do/ geleret harte schiere/ nach dem hirze und nach dem tiere,/ [...] so daz er niemer lut wart;*

Schionatulanders Jagden, die nur vorübergehend und eher unfreiwillig ans Ziel führen, machen deutlich, daß einerseits der junge Minnediener der falsche Jäger ist (seine Tätigkeit wird denn auch nicht als *jagen*, sondern als *[er]gahen* bezeichnet), daß andererseits der Hund menschlichem Haben-Wollen ein problematisches Objekt bietet (als man ihn zu füttern versucht, entkommt er). Die hektische Jagd nach dem Bracken im hindernden Dickicht steht nicht nur kontrastiv zum ruhigen Angeln im fließenden Wasser, sondern beschert diesem auch ein böses Ende: Mit bloßen Füßen dem Hund hinterherjagend, holt Schionatulander sich blutige Schrammen und wirkt bei der Rückkehr, wie der Erzähler vermerkt, selbst verwundeter als das zunächst durchs Unterholz gehetzte Wild (*man chos in baz danne daz erschozzen tier wunde*; 161,3).⁵⁶ Der, der die Rolle des Jägers übernehmen wollte, wird am Ende als Gejagter gezeigt. An ihm wird im Raum der Sichtbarkeit wahrnehmbar, was das erste ›Titurel‹-Stück im Raum des Metaphorischen entwarf: die Unsicherheit im Status von Subjekten und Objekten, von Jägern und Gejagten. Schionatulander, im ersten Stück sprachlich als ein von der Minne Gejagter ausgewiesen, scheint im zweiten die Position zu wechseln und zum Subjekt der Jagd zu werden. Am Ende jedoch erscheint er erneut als Objekt – einer Aktion allerdings, deren Subjekt nun unbenannt bleibt. Minne als agierende Macht ist nunmehr nur konnotativ präsent, ist in jenem Bracken präsent, als dessen Ziel zunächst das Wild bezeichnet, als dessen (mögliches) anderes Ziel aber auch das am Waldesrand lagernde Paar angedeutet wurde: *uf rot varwer verte nach wundem tiere* sei der Hund *zō zin iagende* (132,2f.) gekommen, von seinem vorherigen Besitzer bis hin zu Schionatulander ›gejagt‹ (136,4). Diese Überblendung

Gottfried von Straßburg, *Tristan*, hg. v. F. Ranke, Berlin 1930, V. 17252–17256.17260). Einen Bezug des zweiten ›Titurel‹-Stückes auf den ›Tristan‹ vermutete u. a. W. Simon, *Zu Wolframs Titurel*, in: Fs. U. Pretzel, Berlin 1963, S. 185–190, hier 189f.; bereits im ersten aber findet vielleicht die Rede von denen, *die durch herzeliebe ie senende not erfunden* (56,4), im ›Titurel‹-Prolog eine Parallele (Heinzle [Anm. 17], S. 95; M. Dallapiazza, *Männlich- weiblich. Bilder des Scheiterns in Gottfrieds ›Tristan‹ und Wolframs ›Titurel‹*, in: F. Wolfzettel [Hg.], *Arthurian romance and gender*, Amsterdam [u. a.] 1995, S. 176–182, hier 176f.).

⁵⁶ Von ›Zerrbildern‹ höfischer Jagd spricht Brackert [Anm. 5], S. 168; vgl. auch ders., *deist rehtiu jegerie*. Höfische Jagddarstellungen in der deutschen Epik des Mittelalters, *Jahrbuch der Max-Planck-Gesellschaft für Geschichte*, Göttingen 1996 [im Druck].

von Jagdzielen und Verwischung von Zeichenreferenzen hat, wie sich schnell zeigt, Methode.

Der vorübergehend eingefangene Bracke ist ja kein gewöhnlicher Jagdhund. Er bringt mit sich eine rund 22 Meter lange, kunstvoll verarbeitete Leine, auf der, wenn man ihre übereinander liegenden Bänder auffaltet, eine durchgängige, aus Edelsteinen gebildete Schrift lesbar wird.⁵⁷ Die Schrift enthält am Halsband eine Botschaft und auf der eigentlichen Leine eine Geschichte. Sie wird mitgeteilt im Blick auf Sigunes Akt des Lesens, dadurch aber auch an entscheidenden Stellen im Unklaren belassen. Wörtlich scheint nur die Wiedergabe der Botschaft am Halsband, die sich an den Namen des Hundes knüpft: Gardeviaz, zu deutsch *Höte der verte*, wird als Verkörperung eines Programms präsentiert, als Aufforderung an *man vñ wip*, auf die eigenen Wege zu achten, ein lauterer Herz zu bewahren (143–145). Unsicher bleibt, was genau Sigune auf der Leine liest: nur die Geschichte der früheren Besitzerin des Hundes, Clauditte, oder auch die ihrer älteren Schwester Florie?⁵⁸ Von Florie wird erzählt, daß sie ihren Freund Ilinot im Minnedienst verlor, bevor er ihre *bi ligende minne* genießen konnte, und daß sie dem von Kindesbeinen an Geliebten vor Gram nachstarb. Von Clauditte wird berichtet, daß sie nach dem Tod ihrer Schwester die Herrschaft in Kanadic übernahm und ihren Freund, den Herzog Ehkunat de Salfasch florien, zum Gemahl erwählte, obwohl er in der sozialen Hierarchie unter ihr steht (*des stönt sin herze hoher dane ir chrone*; 151,3); ihm schenkte sie *durh minne* eben jenen Hund mit Leine, der Ehkunat an dem Tag, an dem sich die Szenerie am Waldesrand abspielt, entkommen war. Die beiden Geschichten werden in komplexer Verkoppelung geboten: Die Rede ist zunächst von einer Königin und einem Fürsten (die man später als Clauditte und Ehkunat identifizieren kann), in raffiniertem syntaktischem Kurzschluß dann aber von der Schwester der Königin und ihrem Minnediener (was der Leser definitiv erst begreift, als diese tot sind).

⁵⁷ Zur technischen Raffinesse der Leine Heinzle [Anm. 17], S. 189f.; die Mischung aus realistischen und unwahrscheinlichen Elementen in der Darstellung der Leine betont S. M. Johnson, Das Brackenseil des Gardeviaz zwischen Wirklichkeit und Phantasie, in: Gärtner/Heinzle [Anm. 18], S. 513–519.

⁵⁸ Ausführlich behandelt ist das Problem erstmals bei Brackert [Anm. 5], S. 159f.

Erzähltechnisch rückt damit zusammen, was in der erzählten Welt ein Nacheinander darstellt, was aber in der Gegenwart der erzählten Welt, die der Text in den Blick nimmt, vermutlich weder in seinem Ineinander noch in seinem Nacheinander wahrnehmbar ist. Während die Geschichte der Clauditte durch explizite Signale an Sigunes Lesen der Schrift gebunden bleibt, kann die der Florie als Einblendung des Erzählers verstanden werden, der der Binnengeschichte eine Vorgeschichte hinzufügt, die den prekären Status der Rahmenhandlung ans Licht bringt. Die beiden Minnegeschichten bieten ja im Hinblick auf die Rahmenhandlung um Sigune und Schionatulander sowohl handlungsweltliche Vorgeschichten wie erzähllogische Spiegelungen. Die von Florie und Ilinot gehorcht eben jenem verhängnisvollen Ablauf, dem, vom ›Parzival‹ her gesehen, auch Sigune und Schionatulander erliegen werden. Die von Clauditte und Ekhunat überwindet eben jene Statusdifferenz zwischen den Liebenden, die für Sigune und Schionatulander im Hintergrund steht (vgl. 62,1). Während aber die erste Geschichte eine für Sigune wohl nicht ahnbare ›mise en abyme‹ ihres eigenen Schicksals darstellt,⁵⁹ wirkt die zweite unmittelbar auf dieses ein. Ekhunat läßt (in der Erzählung) den Hund entlaufen, der so große Bedeutung gewinnen wird, und bringt (gemäß der Logik der Erzählung) eine Paradoxie von Vorgabe und Einlösung, von Sprachhandeln und Handlungswelt auf den Weg, die in den Tod führen wird. Am deutlichsten wird diese Paradoxie in seinem Namen, mit dem, zuerst französisch präsentiert, dann ins Deutsche übersetzt als *Ehcunaver von Blöme div wilde* (152,4), die Thematik der *wilde* neu ins Spiel kommt:

*Sit er von der wilde hiez, gegen der wilde
si sante im disen wittlichen brief, den brachen, der walt vñ gevilde
phlach der verte, alser von arte sollte.
öch iach des seiles schrift, daz si selbe wiplicher verte höten wolte*
(153,1–4).

Auch bei dieser Strophe, die eine Schlüsselrolle spielt für das Verständnis des zweiten ›Titurel‹-Stückes, bleibt unklar, welche Informationen auf der Leine enthalten sind und welche vom Erzähler stammen. Nur der Schlußsatz ist zweifelsfrei als Aussage der Clauditte markiert, das polyptotische Spiel mit dem *wilde*-Begriff hingegen

⁵⁹ E. Schmid, *Dâ stuont âventiur an der strangen*. Zum Verhältnis von Erzählung und Allegorie in der Brackenseilepisode von Wolframs und Albrechts ›Titurel‹, ZfdA 117 (1988), S. 79–97, hier 83.

scheint zwar auch auf die Stifterin der Leine zurückzugehen, nicht aber Teil der Schrift zu sein. Mit dieser Unschärfe verwischt die Strophe zugleich den Übergang von der Schrift zur Welt, vom Programm zu seiner Realisierung. Indem Clauditte dem, der *von der wilde* heißt, *gegen der wilde* eine Nachricht schickt, die selbst eine *wilde* ist, offenbart sie ein Denken in Zeichen, das Name und Sache in eins setzt und seinerseits dem Text erlaubt, nominelle und reelle Wirklichkeit zu überblenden. Der Name Ehkunats erscheint über die pure Markierung einer Herkunft hinaus als Indikator einer Existenz, der Ort seines Aufenthalts über die schlichte Naturumgebung hinaus als Manifestation des Namens. Zwischen Name und Ort vermittelt der Bracke, der an beidem teilhat, der Name und Existenzform zur Konvergenz bringt.

Eben diese Konvergenz jedoch ist nur möglich, weil der Status des Hundes in der Schwebe bleibt. Gardeviaz scheint, indem er dem Wild nach- und auf Schionatulander zujagt, erzählweltlich Aspekte der sprachlich im ersten Teil als Jägerin bestimmten Minne zu vertreten. Er scheint sogar, indem er Schionatulander dazu bringt, den *luter snellen* Bach (159,3) zu verlassen, für den Helden jene Spannung zwischen der Verpflichtung auf eine *luterliche* und der Bedrohung durch eine *gevære* Minne zu aktualisieren, von der im ersten Stück die Rede war.⁶⁰ Und doch bildet er trotz seines sprechenden Namens kein Element einer allegorischen Inszenierung des Minneprozesses, wie die späteren Minne-Jagd-Allegorien sie gestalten werden,⁶¹ denn er ist einerseits konkreter Minnebote eines höfischen Paares, andererseits konkreter Jäger eines flüchtigen Wildes. Indem der Zeichenstatus der zum epischen Detail gewordenen Metapher erneut uneindeutig bleibt, wiederholt sich auf der Handlungsebene das zuvor auf der Bildebene erprobte Prinzip, übertragene und literale Bedeutung einzelner Ausdrücke füreinander durchlässig werden zu lassen.

⁶⁰ Die sprachliche Verknüpfung zwischen erstem und zweitem Stück wird an dieser Stelle nicht nur durch die Metaphern der *luterheit* hergestellt, sondern auch durch Aussagen zur Angemessenheit des Bezeichnens – 144,2 (in Zusammenhang mit dem Namen des Bracken): *daz wort ist den werden gebare* rekurriert auf 63,2f.: *daz wort im gebære/ wirt von mir nimer be(ne)nnet minne*.

⁶¹ Vgl. W. Blank, Die deutsche Minneallegorie. Gestaltung und Funktion einer spätmittelalterlichen Dichtungsform, Stuttgart 1970 (Germanistische Abhandlungen 34), S. 187–194; I. Glier, *Artes amandi*. Untersuchung zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971 (MTU 34), S. 156–178 u. 243–256.

Mit dem Hund wird also gerade nicht die Handlungswelt in konsequenter Weise und auf konsistenter Bildgrundlage für eine andere Bedeutungsebene transparent, vielmehr die Beziehung von Handlung und Bedeutung zur Frage. Klare Allegoriesignale fehlen.⁶² Nur die Tatsache, daß der mehr akustisch als optisch präsente Bracke einem seinerseits nur in seiner Spur präsenten Wild folgt, zieht den Wirklichkeitsstatus des Jagdvorgangs in Zweifel. Auch sie dient aber nicht eigentlich der Bedeutungsübertragung, sondern der Radikalisierung von Sinnoptionen im Spiel mit der Doppelfunktion des Hundes. Dieser, als *wiltliche[r] brief* bezeichnet, ist Träger eines Textes und zugleich selbst Text, Übermittler einer Botschaft und zugleich deren Manifestation. Er ist dasjenige, um das es auf dem Halsband geht, und zugleich derjenige, der – gerade indem er sich zweimal losreißt und auf der Spur des Wildes bleibt – das in der Schrift geforderte Achten auf den rechten Weg einlöst.⁶³ Er ist aber auch die Systemstelle in der Erzählung, in der die metaphorisch gefaßte Lebensmaxime, die Clauditte und Ekhunat einzuhalten versprechen, handlungsweltliche Umsetzung erfährt: Ekhunat, so heißt es, *phlach siner verte vil schone* (151,4), Clauditte verspricht ihrerseits auf der Leine, *daz si selbe wiplicher verte höten wolte* (153,4).

Gardeviaz fungiert also als doppeltes Memorialzeichen einer sich auf Liebe gründenden und zugleich das Hierarchiegefälle überspielenden Partnerschaft: Durch die Schrift und durch seine Existenz erinnert er an das zu realisierende Programm, genau dadurch aber trägt er dieses, das ursprünglich nur für zwei gedacht war, in die Welt hinaus. Daß er, auf *hunt wildes verte* (156,4) ausgerichtet, Ekhunat entkommt, entspricht seinem *art* (153,3), daß er wiederum auf der Spur des Wildes Schionatulander zuläuft, scheint in der Erzählwelt purem Zufall geschuldet, ist aber in seiner erzähllogischen Steuerung immerhin punktuell auf der Textoberfläche (man denke an die Hinweise auf das »Jagdziel« des Bracken) markiert. Die Signale erzeugen den

⁶² Trotz der Einsicht in das Nebeneinander von Zeichenhaftigkeit und Konkretheit in der Gestalt des Bracken hat die Forschung letztlich doch immer wieder eine allegorische Lesart privilegiert; vgl. Wehrli [Anm. 2], S. 25; Wyss [Anm. 52], S. 284; Haug [Anm. 3], S. 21 f.; Mertens, Konstruktion und Dekonstruktion [Anm. 4], S. 376; Brackert [Anm. 5], S. 166 u. 173 f.

⁶³ Brackerts [Anm. 5] Feststellung, daß der Hund »der Botschaft, die er auf dem Rücken trägt, diametral zuwider« handle (S. 167), dürfte den Sachverhalt verkennen.

Eindruck einer die Bahn des Hundes bestimmenden ungewissen Teleologie, die sich im Hinblick auf den Gesamttext als »perfekt konstruiertes Verhängnis«⁶⁴ erweist. Dem am Waldesrand lagernden Paar stößt nicht irgendein Unglück zu, sondern begegnet eine Glücksverheißung, die aufs Ganze gesehen genau für beide bestimmt, auf ihre Situation zugeschnitten ist. Das zeigt sich schon daran, daß Gardeviaz sich auf jener Grenze zwischen Natur und Kultur, zwischen Fremdem und Vertrautem bewegt, die im ersten ›Titurel‹-Stück bei der Bestimmung des Phänomens Minne ausgelotet wurde. Anders als das Wild, das er jagt, verkörpert er eine Erscheinung, die immerhin teilweise vom Menschen in Dienst genommen, als Minnebote eingesetzt, mit Zeichen der Kultur ausgestattet werden kann.⁶⁵ Aber eben nur teilweise. Letztlich folgt er seinem eigenen Instinkt und damit einer *verte*, die ins Wilde führt. Der Versuch wiederum, den Instinkt des Hundes als Paradigma von Beständigkeit auf die Menschenwelt zu übertragen, bietet zwar eine Perspektive für Clauditte und Ehkunat, nicht aber für Sigune und Schionatulander.

Für diese werden Bracke, Seil und Schrift nicht in ihrer paradoxalen ›Dreieinheit‹ wirksam. Schionatulander bemüht sich nur um den Hund, Sigune nur um die Schrift. Im Gespräch werden ihre verschiedenen Interessen sichtbar. Während er, um die Bedeutung der Schrift herunterzuspielen, auf französische *brieve böch* verweist, in denen er wenig Bleibendes fand (164),⁶⁶ nennt sie das Zauberwort *aventure* (*da stönt aventure an der strangen*; 165,1) und bekennt die Bereitschaft, für das Wissen ums Ende des Leinen-Textes ihren ganzen Besitz Katelangen aufzugeben.⁶⁷ Dabei benutzt sie, um auszudrücken, daß nichts anderes die Schrift aufwiege, das gleiche Wort, das zuvor Schionatulander benutzt hatte, um anzudeuten, sie möge sich die Schrift aus dem Sinn schlagen: *unmaere*. Auch hier also geht es wie

⁶⁴ Schmid [Anm. 59], S. 84.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 88; die Leine selbst wiederum, Produkt höchster Kunstfertigkeit, wird als *imitatio* von Naturhaftem präsentiert: Die am Halsteil befindliche Samtborte ist grün *als in meigeschem walde* (143,1).

⁶⁶ Etwas anders Heinzle [Anm. 17], der hier Schionatulander Sigune »als Ersatz für die Inschrift« die französischen Schriften anbieten sieht (S. 210).

⁶⁷ Damit erinnert sie noch »in der Verwerfung an den Rangunterschied« zwischen den Liebenden und repliziert womöglich in weitem Bogen »auf das von Schionatulander mit *Ducisse ûz Katelangen* [58,1] angeschlagene Thema« (Schmid [Anm. 59], S. 83f.).

im Minnedialog des ersten Teils nicht nur um Haltungen, sondern auch um Begriffe. Differenzpunkt ist der Status der Schrift. Sieht er in ihr ein unnötiges Akzidens, so sie ein existentielles Phänomen. Recht haben beide, aber aus unterschiedlicher Perspektive: Handlungslogisch ist die Schrift das Kontingente, das für die Ruhesituation am Waldesrand keine Bedeutung zu haben bräuchte, erzähllogisch aber genau jenes Kontingente, das als Ereignis in die Situation einbricht und sie irreversibel verändert. In Sigunes emphatischem Satz *da stönt aventure an der strangen* sind beide Perspektiven als Doppelsinn vereint: *aventure* ist in der Schrift festgehalten, *aventure* ist aber auch die Schrift selbst.⁶⁸

Gegenüber dem ersten ›Titulrel‹-Stück scheint damit eine Verschiebung angezeigt: Ging es dort vor allem um Minne und Sprache, so nun um den Bracken und die Schrift, die beide wiederum Minne zum Ausdruck bringen. Die Sehnsucht nach dem Anderen weicht also nicht einfach der Sehnsucht nach dem Text, die Begierde nach Sprache nicht einfach der Begierde nach Schrift.⁶⁹ Wohl aber dringt die Schrift auf fatale Weise in den Minneprozess ein, indem sie diesem ein Modell zu bieten scheint, dessen Anwendung sie selbst wiederum (ver)hindert. Warum ihr das gelingen kann, erfährt der Leser nicht. Kein Wort fällt, das erklären würde, weshalb für Sigune die Schrift zum Ereignis ihres Lebens wird und was sie vom Zuendelesen des Textes erwartet. Im Gegenteil weckt der Text den Eindruck, als ob eigentlich nicht mehr viel auf der Leine gestanden haben könnte. Das letzte, was Sigune lesen kann, ist das Bekenntnis der Clauditte, *wiplicher verte zu hüeten*, ein Lebensprogramm, das den Bogen schlägt zum Beginn der Schrift auf dem Halsband, zur Aussage über den Namen des Gardeviaz. Das könnte im wesentlichen das Ende der Schrift sein und ist es doch nicht, weil der Leinen-Text eben nicht nur Text ist, sondern, an einen beweglichen Körper gebunden, auch Element einer Lebenswelt. So setzt sich die Schrift fort, indem sie eine Begierde nach mehr Schrift erzeugt, eine Begierde, die sich vor die Minneerfüllung legt und diese bis in den Tod hinein aufschiebt.

Dieser Aufschub ist selbst aber ein doppelt paradoxer, denn er gilt nicht nur der Minne, die unerfüllt und zugleich absolut bleibt, sondern auch dem Tod, der vorausgesetzt und zugleich aufgespart wird. Die

⁶⁸ Schon bei der ersten Ankündigung der aus Edelsteinen gebildeten Schrift heißt es: *aventure horet, obe ir gebietet* (141,3).

⁶⁹ In diesem Sinne Brackert [Anm. 5], S. 172.

klagenden Hinweise des Erzählers auf den tragischen Ausgang der Geschichte, Vorausdeutungen und Rückverweise in einem, halten das Ende bewußt, machen aber auch die Möglichkeit seiner Verhinderung denkbar. Gleiches geschieht mittels der Schrift auf der Leine. Sie scheint, indem sie eine Geschichte individuell realisierter und sozial akzeptierter Minne (Clauditte/Ehkunat) präsentiert, ein alternatives Minnemodell vorzuführen, das, adaptiert, den Gang von Sigunes Geschichte in andere Bahn hätte lenken können. Sie wird ihrerseits aber präsentiert in Verschränkung mit der Geschichte einer an der Dienstforderung zugrundegehenden Minne (Florie/Ilinot), die die Alternativenlosigkeit von Sigunes Geschichte unterstreicht. Mit den beiden Spiegelpaaren, die jeweils nur einen Aspekt, aber nicht das Ganze der Beziehung von Sigune und Schionatulander reflektieren, ist deren Tragik erst eigentlich auf den Punkt gebracht. Das eine, von dem Sigune liest, bietet nur ein grundsätzliches Vorbild, das andere, das einen konkreten Hinweis böte auf die Gefährdung der Liebe, entzieht sich – vermutlich – ihrer Kenntnis.

Eben dies aber, daß der Leser an entscheidendem Punkt auf Mutmaßungen angewiesen ist, spielt für die Sinnkonstitution des ›Titurel‹ eine wichtige Rolle. So wie ungewiß bleibt, was die beim Lesen beobachtete Heldin weiß und was nicht, bleibt ungeklärt, was Schionatulander dazu bringt, den Hund zu fangen, und was Sigune dazu, die Schrift um jeden Preis zu Ende lesen zu wollen. Jeweils handelt es sich um kompositorisch gesetzte Leerstellen, die dort, wo Weichen für das in seinem Ende bekannte Verhängnis gestellt werden, die Frage nach der Verantwortlichkeit und den Spielräumen individuellen Verhaltens in der Schwebe halten.⁷⁰ Zwar betont der Erzähler, er selbst hätte, bei einer (hypothetischen) Wahl zwischen Hund und Leine, die Leine zu nehmen gewußt, doch im gleichen Atemzug macht er im Spiel der Worte die Verflechtung der Dinge sichtbar: *nie seil baz gehundet/ wart, öch was der hunt vil wol geseilet* (142,2f.). Hund und Leine sind eben doch nicht auseinanderzudividieren. Paradox aufeinander bezogen, sind sie sowohl untrennbar wie als Einheit unbewahrbar. Schon das Lesen der Schrift ist Beginn des Verlustes. Es

⁷⁰ Auch im ›Parzival‹ wird der Vorzug der narrativen gegenüber der gelebten Erfahrung nicht objektiv »als Fehlverhalten hingestellt« (W. Haug, Lesen oder Lieben? Erzählen in der Erzählung, vom ›Erec‹ bis zum ›Titurel‹, PBB 116 [1994], S. 302–323, hier 321), sondern nur in der Subjektivität der Figurenperspektive.

setzt am Hals des Hundes an und entfernt sich von dort bis zum Knoten. In dem Augenblick, in dem Sigune ihn löst, wird das Programm, das Gardeviaz verkörpert und das für ungewisse Momente stillgestellt war, sofort aktualisiert. Doch eben nur im Hund, nicht bei Sigune und nicht aus freien Stücken bei Schionatulander. Wenn er sie bittet, sein Herz nicht zu lange *in banden* zu halten (167,4), wird die Kehrseite des durch das Lösen der Leine und die Freisetzung der Begierde inaugurierten Prozesses ahnbar. Indem Sigune für die Erfüllung der Minne die Rückgewinnung des Seiles zur Bedingung macht, legt sie Schionatulanders Existenz auf die rastlose Suche fest, wobei diese Suche, wie von vornherein klar ist, es nicht in erster Linie mit Wald und Dickicht zu tun haben wird, sondern *mit strite* (167,2), mit Einsatz von Leben und Ehre.

Das in Banden gehaltene Herz ist hier nicht mehr allein das, das – gemäß Sigunes Aussage im ersten ›Titurel‹-Stück (*›er quelt mine wilde gedanche an sin bant. al min sin ist im bendeck‹*; 116,4) – in der Minnebindung eine Horizontverengung erfährt, sondern das, das als liebendes in unglücklicher Weise an eine Schrift gekoppelt ist, deren Verheißung unsicher bleibt. Während die Sprache der Dialoge Vertrautheit und soziale Akzeptanz herstellte, erzeugt die Schrift auf der Leine neue Distanz und soziale Differenz. Wenn Sigune ihre Begierde auf die (ungewisse) Nachschrift richtet, übergeht sie das Orientierungsangebot in der (bekannten) Vorschrift. Wenn sie Schionatulander dazu bringt, sich auf die *verte* des Hundes zu machen, so bringt sie ihn im Sinne des Programms auf die falsche *verte*, führt sie ihn ins *vngeverte* (160,3). Er wird etwas jagen, das nicht im materiellen Sinne zu gewinnen und schon gar nicht als Gut zu behalten ist. Und beide werden jenen Weg verfehlen, der *der werlde gunst* und überirdische *saelde* zu vereinen versprach, indem sie sich auf einen anderen einlassen, der nur auf ein Haben der Geschichte zielt, nicht auf ein Sein oder Werden im Sinne der Botschaft.⁷¹ Daß dies so sein muß, ist jedoch nicht Gesetz der erzählten Welt, auch wenn diese eingangs in

⁷¹ Diese Zuspitzung fehlt den späteren Minne-Jagd-Allegorien, die teilweise formal oder begrifflich in der Tradition des ›(Jüngeren) Titurel‹ stehen. Am ehesten scheint in Hadamars ›Jagd‹ [Anm. 46] die in keine Verfügbarkeit mündende Suche nach Minne erfaßt: Hier verzichtet der Jäger darauf, den Hund Ende auf das schon gestellte Wild zu jagen (*›ê wolt ich sterben,/ ê ich ez mit solchen phanden phendet‹*; 352,6f.), und bekennt später: *›Ich wolte si betwungen,/ und ungefangen haben‹* (414,1f.).

der Genealogie des Verfalls präsentiert wird, sondern Bedingung eines Erzählens, welches das Ende, das es voraussetzt, nur im Modus der unmöglichen Möglichkeit abwehren kann, welches nur paradoxe Entscheidungsmomente entwerfen kann, in denen alles hätte anders kommen können und doch nicht anders kommen konnte.

IV

Blickt man von hier aus auf den Zusammenhang der beiden ›Titurel‹-Stücke, zeigen sich vielfältige Verknüpfungen: bildliche und begriffliche Responsionen, gesprächstaktische Parallelen, erzählweltliche Spiegelungen. Explizite Signale hingegen, die auf Erzähler- oder Handlungsebene den Zusammenhang der beiden Teile ausweisen würden, fehlen. Kontinuität stiftet allein das junge Protagonistenpaar, wobei aber auch seine Handlungen und Dialoge in keiner offensichtlichen Entwicklungslinie stehen, erst bezogen auf das nicht erzählte Ende zu Etappen eines Weges werden. Daß die Folge der Sequenzen eine irreversible ist, läßt sich im vorhandenen Text nur an den sprachlichen Rekurrenzen ablesen: Wenn der Erzähler das erste Gespräch zwischen Sigune und Schionatulander (an dessen Ende) als *anevanch ir geselleschefe/ mit worten* (73,1f.), das zweite aber (ebenfalls an dessen Ende) als Vergütung *mit worten* und *ane vanch vil chumbers* (170,1f.) kennzeichnet, wird der Bezug zwischen beiden als zeitlich unumkehrbare Dynamik kenntlich.

Hier wie auch sonst im ›Titurel‹ ergeben sich sinnstiftende Zusammenhänge vor allem durch Markierungen. Korrespondenzen zwischen den beiden Stücken werden nicht ausgesagt oder besprochen, sondern hergestellt, Konsequenzen für die Deutung der dargestellten Welt nicht benannt, sondern suggeriert. So auch im Falle der oben analysierten Motivik von Jagd und Natur, Binden und Lösen. Sie bezieht beide Stücke in entscheidenden Punkten aufeinander, doch so, daß die Bezugspunkte auf verschiedenen Ebenen liegen. Wenn das metaphorische Netz, das im ersten Teil aufgespannt wird, im zweiten sein Pendant in einer erzählweltlichen Szenerie findet, so wird deutlich, daß die innere Logik im Verhältnis der beiden Teile nicht allein eine sukzessive ist, die zeitlich aufeinander folgende Momente einer Geschichte verbindet, sondern auch eine simultane, die systematisch aufeinander bezogene Momente einer Konfiguration vernetzt. Sukzessivologisch verstanden, stellen die beiden Sequenzen zentrale Punkte

einer fatalen Ereignisfolge dar: im einen wird der Problemknoten geknüpft, im anderen zugezogen, im einen ereignet sich die Initiation in das, was zur Geschichte werden wird, im anderen entscheidet sich der Lauf der Geschichte. Simultanlogisch hingegen zeigt das erste Stück, wie die Liebenden versuchen, das Unverfügbare in der Sprache verfügbar zu machen und zugleich, wie jenes Unverfügbare, Minne, sich vollzieht; das zweite Stück, wie die Liebenden versuchen, ein ebenso Unverfügbares konkret-dinglich verfügbar zu machen, und zugleich, wie dieses Unverfügbare, die Kopräsenz von Zeichen und Bezeichnetem, die im Bracken manifest wird, sich entzieht und damit erfüllt.

Folgt man dieser abstrahierenden Zuspitzung, gerät das Verhältnis der ›Titurel‹-Stücke als ein semiotisches in den Blick: In jedem der beiden sind nicht nur bestimmte Zeichen durch ihre Position im sprachlichen Syntagma oder ihre Funktion im epischen Ablauf hervorgehoben, sondern die Handlungen des Liebespaares selbst an Sprach- oder Schriftzeichen gekoppelt. Ringend um Begriffe, sich mühend um die Schrift, werden Sigune und Schionatulander gezeigt als ein Paar, das sich auf Zeichen einläßt, deren Bedeutung es nicht selbst zu bestimmen, ja nicht einmal völlig zu kontrollieren vermag; als ein Paar auf der Suche nach jenem Signifikat, das die Signifikanten verheißen, aber auch als unerreichbar kennzeichnen, das sie aufschieben, aber auch im Aufschub ersetzen. Gerade die Schrift, die den fluktuierenden Zeichen Stabilität verleihen könnte, ist es am Ende, die das Bezeichnete eher in weitere Ferne als in größere Nähe rückt: weil sie als Schrift allein nicht zu haben ist, sondern nur gebunden an einen Körper, der seiner eigenen Dynamik gehorcht und sie, die unbewegte, in Bewegung hält.

Medienhistorisch mag dies als Krisen- oder Reflexionsmoment in der Ausbreitung volkssprachlicher Schriftlichkeit gelten. Wichtiger für das Verständnis des Textes dürfte sein, daß die Schrift auf der Leine des Hundes, indem sie unvollständig bleibt, zwar metapoetische Bedeutung zu besitzen scheint für einen Text, der seine Bewegung aufs vorgegebene Ziel hin selbst ins Ungewisse führt, daß sie aber in dieser Bedeutung nicht aufgeht. Die Darstellung eines Lesens, das an kein Ende kommt, eines Textes, der sich im Nirgendwo verliert, wird nicht einfach zur ›Allegorie der Unlesbarkeit‹, sondern behält ein Moment der Uneindeutigkeit des Bezeichnens, das den ›Titurel‹-Stücken insgesamt eigen ist. Auch der Hund ist wie die Metaphorik Phänomen der Simultaneität par excellence. An ihm werden ebenso wie an ihr Sinn-

optionen sichtbar, die den Text als ganzen betreffen, aber nicht zur eindeutigen Botschaft reduzieren. Konnotative Vervielfältigungen stellen vielmehr das Handeln der Protagonisten in ein Spannungsfeld von Autonomie und Determination, das sich in dem Maße als unaufhebbar erweist, in dem sich Gang und Ziel der Handlung als untrennbar erweisen. Der Text markiert die Fatalität eines Tuns, dessen Konsequenzen die Figuren höchstens ahnen, und erzeugt in Zeichen, die, obwohl in sich uneindeutig, Analogien und Homologien stiften, Paradoxien, die wiederum den Sinn des Ganzen im Ungewissen halten.

Eine entscheidende Rolle spielen dabei, wie gesehen, Unschärfen und Leerstellen auf verschiedenen Ebenen des Textes: zunächst auf der metaphorischen, die Kontexte vermehrt, ohne sie eindeutig zu hierarchisieren, sodann auf der erzählweltlichen, die Zeichen in Bewegung bringt, ohne sie eindeutig zu semantisieren. Auch der Text im ganzen konstituiert sich auf der Basis von Lücken: Der Sprung vom ersten zum zweiten Teil läßt die Zwangsläufigkeit des diskursiven Ablaufs offen und macht unentscheidbar, ob das Reden über Minne kausallogisch zur Auslieferung an die Schrift führen muß; der blinde Fleck zwischen ›Titurel‹ und ›Parzival‹ schließt den Tod des Helden ein und macht unsicher, ob die Forderung, die Leine wiederzubringen, in direkter Konsequenz in das Resultat, statt ihrer den Tod zu ›erjagen‹, münden muß. Sigunes Schuldbewußtsein im einen Text (*›ich hete kranke sinne,/ daz ich im niht minne gap‹*; Pz. 141,20f.) und Schionatulanders Verhinderungsversuch im anderen (*›la dir sin die schrift an dem seile gar vnmare‹*; Tit. 164,4) lassen sich nicht mosaiksteinartig zusammenfügen und bleiben doch unlösbar aufeinander bezogen. Sie gehorchen Blickwinkeln, die nicht gleichzeitig einzunehmen sind und die doch, werden sie vereinzelt, die Beschränktheit des jeweils gewonnenen Sinns zu erkennen geben. Sie verlangen eine oszillierende Wahrnehmung, die nicht einfach zwischen Nahaufnahme und Totale, zwischen Ereignis und Struktur wechselt, sondern jeweils im einen das andere gegenwärtig hält.

Die ›Titurel‹-Stücke, bezogen auf ein Ende, das ihnen selbst nicht zugehört, das aber als Fluchtpunkt präsent ist, scheinen damit von zwei textuellen Bewegungen geprägt: einer der Dezentrierung und einer der Verdoppelung. Sie besitzen intratextuell kein festes Sinnzentrum und gewinnen intertextuell Sinn nur in Gemeinschaft mit dem Text, auf den sie sich beziehen, mit dem sie aber nicht verschmelzen. Vom ›Parzival‹ her gesehen entfaltet der ›Titurel‹ ein gegenläufig Angelegtes, indem er die ohnehin auf Momente konzentrierte Sigunegel-

schichte um Momente ergänzt, die, obschon chronologisch vorgängig, in der Rettung des Gralsgeschlechts dessen Verfallstendenz aufscheinen lassen. Gleichzeitig jedoch schiebt er sich in seiner Entfaltung in den ›Parzival‹ hinein, indem er das erzählte Ende aufhält und die Engführung von Liebe ohne Ende und Leben zum Tode als Paradoxie erweist. Diese Gleichzeitigkeit von Entfaltung und Verzögerung, von Ergänzung und Verlagerung gibt den einzelnen Ereignissen ihren eigentümlichen Doppelcharakter: Sie konstituieren eine epische Abfolge und gehorchen zugleich einer narrativen Teleologie, die sich von einem Punkt speist, der dem gegenwärtigen Geschehen gegenüber sowohl vergangen wie zukünftig ist. Sie bilden, als Zeichen, das Gefüge des Textes und sind zugleich geprägt von einer Differenz, die den Bezug von Zeichen und Bezeichnetem der Eindeutigkeit entzieht. Gleichzeitig setzend und aussparend transportieren sie in der Sprache die Grenze dessen mit, was der Text zur Sprache bringt.

Damit aber wäre die Frage nach dem textuellen Status der ›Titurel‹-Stücke anders zu stellen: weniger als Frage nach dem Fragmentarismus des Vorhandenen als nach der Art und Weise, wie Fragmentarisierungen im Vorhandenen der Komplexitätssteigerung des poetischen Prozesses dienen. Erst diese Perspektivenveränderung macht wahrnehmbar, daß der Text Ambiguitäten und Leerstellen poetisch funktionalisiert, daß er Beziehungen vorführt, die sich sowohl logisch ausschließen wie poetologisch bedingen, daß er ein Erzählen in Szene setzt, das, obschon klagend und reflektierend geworden, sich nicht selbst aufhebt, sondern die Bedingungen seiner Möglichkeit freilegt. Erst die Perspektivenveränderung gibt auch der intertextuellen Stellung des ›Titurel‹ schärferes Profil: Bezogen auf den Hintergrund des höfischen Romans dürfte die Kühnheit des Textes nicht in erster Linie darin bestehen, daß in ihm Leid und Unglück an Dominanz gewinnen, Sprache und Regeln der höfischen Welt an Wirksamkeit verlieren, wohl aber darin, daß er als Prätext zu einem Prätext mit der Überschreitung einer Grenze spielt, die er selbst erzeugt und an der er eine neue Stufe literarischer Reflexivität erreicht.

Sinn vermittelt sich im ›Titurel‹ nicht mehr in der Prozessualität einer gestuften *aventure*-Reihe, sondern in der Potentialität eines Zeichengefüges, das immer neue Verweisungen ermöglicht und eine unbegrenzte Semiose hervorbringt. Sie anzuhalten, wozu jede Lektüre gezwungen ist, muß nicht bedeuten, eben jenes Bedürfnis nach Ver eindeutigung zu wiederholen, das der Text an seinen Figuren sichtbar macht, kann vielmehr heißen, in der Produktion vermeintlicher Ge-

wißeiten innezuhalten. Wenn der Text seine Dynamik von einem Ende her gewinnt, das nicht nur Katastrophe ist, sondern auch eine neue Qualität birgt, dann wird auch die Lektüre weniger auf die Festschreibung narrativer Verhältnisse als auf die Eröffnung hermeneutischer Perspektiven gerichtet sein müssen. Auf nichts anderes zielt die Kategorie der ›wilden Minne‹. Sie, die verfügbar zu machen im Text zum Thema wird, kann im Umgang mit dem Text zur Problemfigur eines Verstehens werden, das sich im Netz der Zeichen ebenso zu orientieren versucht wie zu verfangen droht. Die Metaphern wiederum bringen dies zum Vorschein: Momente der Vervielfältigung von Sinn, erweisen sie sich zugleich als die eigentlichen Evidenzen des Textes.

MÜNCHEN

CHRISTIAN KIENING UND SUSANNE KÖBELE